تجليات الهوية في الرواية العراقية رواية (يا مريم) لسنان انطوان أنموذجا

مقاربة تفكيكية

أ م. د. أحمد عبد الرزاق ناصر

كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية/ قسم اللغة العربية.

البريد الإلكتروني: Ahmed.abed67@yahoo.com

كلمات مفتاحية: (التفكيك، التمركز المنطقي، الأثر، الاختلاف).

الملخص :

تحاول هذه الدراسة تحليل رواية (يا مريم) للروائي سنان انطون ، على وفق النقد التفكيكي الذي يعد نقدا تابعا إلى فكر ما بعد البنيوية ، النقد الذي انتقل من الفلسفة إلى الأدب مفيدا من أفكار الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا . فقد انتقد أصحاب هذه النظرية كلا من المناهج النقدية الكلاسيكية التي احتفت بما هو خارج النص، والمناهج النصية- البنيوية والسيميائية والأسلوبية- التي بنت خيمتها داخل سور النص لتستخرج كنوزه؛ فيبحث دعاة التفكيك من طريق النص عن كلّ ما هو غائب ومؤجل الذي يشكّل دلالة النص غير المستقرة؛ فالنص الذي جرت عليه عملية التفكيك يمكن أن يفكك هو الآخر ليعطي دلالة جديدة.

وتسعى الدراسة إلى إظهار ما يخفيه النص من ثنائيات تخالف ما هو ظاهر، ولا يجزم البحث عدم وجود معنى آخر يحمله النص غير المعنى الذي يحاول البحث إثباته من الثنائيات المتضمنة في النص؛ إذ إنّ المعنى يعتمد على زمان معيّن ومكان معيّن في تحليله؛ لذا لا وجود لمعنى ثابت في النص الواحد، فالمعنى ((مجرد طيف إن لم نقل زيف أي معنى لا حقيقة له سوى في ارتحاله وإرجائه)) ، وهذا ما يحاول النقد التفكيكي دراسته.

وبما أنّ التفكيك ولد ونشأ في الفلسفة بوصفه استراتيجية فلسفية؛ لذا ستكون انطلاقتنا نحو النقد التفكيكي من هذه الاستراتيجية.

Identity Manifestation in the Iraqi Novel- Sinan Intiwan's "O Mariam" as an Exemplar- A Deconstructive Study

Ahmed Abdul Razaq Nasir

Al- Imain Al khadhim College for Islamic Sciencess

Department of Arabic

Email:Ahmed.67.abd@gmail.com

Keywords: Deconstruction, Logos, Trace, Difference

ABSTRACT

This study attempts to analyze the novel (O Mariam) by the novelist Sinan Intwan using deconstruction criticism which is considered a post-structuralism thought; a criticism which moved from philosophy to literature, making use of the thoughts of the French philosopher Jacques Derrida. The proponents of this theory have criticized all the classical critical approaches which were interested in things outside the text, and the textual approaches-structuralism, semiotics, stylistics-whose prime concern was with the text itself in order to reveal its treasures. Deconstruction advocates search through the text for anything absent or delayed which forms the unstable meaning of the text because the text which has been deconstructed can be deconstructed again to give a new meaning.

The study seeks to reveal what the text hides of the dualities that are in contrast with what is apparent . The paper does not claim that there is no meaning other than the one it attempts to confirm out of the dualities contained in the text. The analysis of meaning, it should be observed, relies on certain time and place; and thus there exists no stable meaning in the single text. The meaning is just a spectrum if not a falsity. The meaning has no reality except in its departure and delay and this is what the deconstructive criticism attempts to study.

المقدمة

إنّ اختياري لرواية (يا مريم) لسنان انطون لم يكن اختيارا اعتباطيا، فعلى الرغم من أنّ هذا الروائي له عدة روايات غيرها إلا أنّ هذه الرواية انمازت بحملها دلالات مختلفة عن ظاهر النص؛ لذا ستكون دراستي لها- كما سأوضح في الملخص- على وفق النقد التفكيكي ومن خلال هذا المنهج سنعثر على دلالات باطنية يحملها النص مخالفة للدلالات الظاهرية، وهذا هو الهدف من الدراسة، ومن فرضيات الدراسة بأنها ستعمل على كيفية حمل النص أكثر من معنى، وأما حدود البحث فهي رواية واحدة التي ذكرت في أعلاه.

أولا: نشأة التفكيكية[١] Deconstruction

يقتبس دريدا تعريفا للتفكيك من القاموس الفرنسي لإميل ليترتيه:

١- تفكيك أجزاء كلّ موحّد. تفكيك قطع ماكنة لنقلها إلى مكان آخر.

٢- بوصفه مصطلحا نحويا فهو تفكيك الأبيات الشعرية وإحالتها شبيهة بالنثر من طريق إلغاء الوزن.

٣- التفكيك والتخلّع هو فقدان الشيء بنيته[٢].

وآية ذلك إنّ التعريفات أعلاه تشير كلّها إلى أنّ التفكيك هو عملية تقويض البنية الأمّ ونقلها إلى مكان آخر لإعادة بنائها من جديد بصورة بما يتناسب وعبقرية الناقل، ففعل التفكيك هو حلّ أجزاء أو تفكيك مبنى أو تفكيك آلة. وتتضح الصورة في عملية الترجمة؛ إذ تتمّ العملية بتغيير محل الكلمات التي تتألف منها جملة لغة أجنبية بخرق البناء النحوي لهذه اللغة، لكن بالاقتراب، أيضا، من بناء اللغة الأمّ (للقائم بتفكيك الجملة)، فالجملة، لدى أيّ مؤلف، مبنية بما ينسجم وعبقرية لغته القومية، فيعمل على تفكيك الجمل، ليحلّ وحدة كلماتها، فهي عملية تفكيك تقع على لغة المترجَم تلحقها عملية بناء بما يناسب لغة المترجِم[٣].

ويمكن القول إنّ التفكيكية بمعناها الواسع نقد للفلسفة الميتافيزيقيا بدءًا من افلاطون حتى ادمون هوسرل وبول ريكور، هذه الفلسفة التي ترى أنّ الموجودات على اختلافها صادرة من علل أو أسس أولية ونهائية قادرة على تفسيرها وخلع معنى عليها[٤]، فالتفكيكية تعمل على قلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الميتافيزيقيا سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارة العلمية أو المعرفة أو الهوية أو الوعي أو الذات المتوحدة، بمعنى آخر أنّ التفكيكية نقد للأسس التي تقوم عليها الفلسفة الغربية[٥]. فهي – كما يدعي دريدا– محاولة إقامة اقتصاد شامل بالتضاد مع الاقتصاد الضيق الذي أقامته الفلسفة الميتافيزيقيا، فالتفكيكية عليها أن تتفادى الوقوع في المقابلات التي وقعت فيها الفلسفة السابقة مثل: (الكلام/ الكتابة، والحضور/ الغياب، والواقع/ الحلم، والخير/ الشرّ وهلم جرا)، ومن ثمّ اجتراح مفهومات جديدة تعدّ الأساس الذي شيّد دريدا فوقه التفكيكية مثل: (الأثر الأصل Trace، والاختلاف Differance، التمركز المنطقي Logos، الانتشار أو التشتيت Dissemination، وغيرها من المفهومات التي سنقف عليها لاحقا[٦]. ولا يعني هذا أنّ التفكيكية تعمل في منطقة بعيدة عن الميتافيزيقيا، فهي ليست في خارج الميتافيزيقيا وليست في داخلها، يقول دريدا: ((يصح القول بمعنى ما أنّ التفكيك لايزال في الميتافيزيقيا. لكن علينا أن نتذكر بأننا داخل الميتافيزيقيا فإننا لسنا في داخلها كما لو كنا داخل صندوق. نحن لانزال في الميتافيزيقيا بالمفهوم الخاص؛ بأننا لانزال في لغة محددة))[٧]، وبهذا فإن التفكيكية لا تستطيع التخلص من أدوات الميتافيزيقيا لكنها غير محكومة بها.

إذن هي ثورة وتمرد على كلّ ما هو مألوف وسائد من تقاليد فكرية سابقة، وممارسة تريد القيام بمناقشة دقيقة جدًا داخل الفلسفة، كما تريد– في الآن نفسه– إزاحة المقولات الفلسفية أو المساعي الفلسفية المهيمنة. ومن ثمّ يصف دريدا استراتيجية تفكيك شاملة على النحو الآتي ((في التعارض الفلسفي التقليدي لسنا أمام تعايش آمن بين الطرفين المتقابلين، بل نحن أمام تراتبية قامعة؛ إذ يهيمن أحد الطرفين على الآخر(قيميًا ومنطقيًا... إلخ) فيحتل بذلك موقع السيد. ويقتضي تفكيك التعارض – أوّلا وعند لحظة معينة– قلب هذه التراتبية))[٨]، وهذا بطبيعة الحال ينعكس على النصوص الأدبية التي سعى إليها النقد التفكيكي ليجعلها مشروعه في تطبيق آلياته، فيقرؤها قراءة جديدة بوصفها ((كتلة صماء لابدّ من تفجيرها من الداخل من أجل الكشف عن

جوهرها، قراءة مؤجلة يستطيع القارئ بموجبها شحن اللغة بما لا نهاية من المعاني والدلالات، قراءة حفرية ... تعمل على النبش في الخطابات بهدف خلخلتها))[٩]، والخلخلة لا تعني هنا الهدم، بل الحفر باتجاه عمودي في الطريق ومحاولة تفجيره من الداخل وعرض نظام جذوره، لهذا لم يعد دريدا التفكيكية منهجًا أو نظرية يمكن اختزالها إلى أدواتية منهجية، أو إلى مجموعة من القواعد والإجراءات القابلة للنقل، وهي ليست فعلا أو عملية[١٠]، بيد أنّ دريدا أرادها أن تكون استراتيجية في القراءة: قراءات الخطابات الفلسفية والأدبية والنقدية من التموضع في داخل تلك الخطابات، وتفكيكها من الداخل[١١]. وبمعنى آخر إنّ التفكيك عملية تغيير في الشكل الهندسي الذي صمم عليه النص وإعادة بنائه على وفق تصميم آخر يعتمد على وجهة نظر الناقد التفكيكي، فلا وجود لأشياء ثابتة هنا.

يبدو لي أنّ دارسي الأدب اتخذوا التفكيك منهجًا لدراسة ونقد وتفسير النصوص الأدبية، أي إنّ التفكيك لم يعد يمتلك صفة المراجعة والخلخلة، بل اتخذ مظاهر أخرى، فمرّة يبدو موقفا فلسفيا، وثانية يكون استراتيجية سياسية أو فكرية، ومرّة ثالثة يبدو طريقة في القراءة، وبالطبع كما ذكرنا منهجا لنقد النصوص الأدبية وتفسيرها.[١٢]

ثانيا: الأصول المعرفية للتفكيكية

عملت التفكيكية على نقد الثابت[١٣]، أو ما يعرف بفلسفة الحضور؛ إذ كان هدفها تحريك القواعد التي تبنى عليها المعرفة التي تنتجها متغيرات العالم الخارجي، والعمل على إيجاد فلسفة أخرى منافية لفلسفة الحضور، تعرف بفلسفة الغياب.[١٤]

فقد تأثر دريدا بالعديد من الفلاسفة الوجوديين والمثاليين من أمثال نيتشه وهايدجر؛ إذ عمل الأوّل على إيجاد استراتيجية جديدة لمراجعة الفكر الفلسفي الغربي، محاولا بناء أسس جديدة للفكر الإنساني، الحديث والمعاصر، تقوم هذه الأسس على الشكّ في معتقدات الفلسفة الغربية، فمن هذه الأسس: وهم الكينونة، فقد تبنى نيتشه اعتقاد هيراقليط فيلسوف التغيير القائل بأن العالم الظاهر وحده هو الموجود وما العالم الحقيقي سوى كذب يضاف إليه[١٥]. وكذلك إعلانه موت الإله الذي يعد نقدًا للميتافيزيقيا الغربية؛ إذ دعا نيتشه إلى ضرورة التخلص من كل ما هو فوقي

مفارق إلى ما هو تحتي ملموس، ومما هو ميتافيزيقي خارج عن الحياة إلى ما هو حيّ في الحياة، أي الدعوة إلى فلسفة حياة ووجود لا فلسفة أفكار وقيم متعالية. وهذا ما نجده لاحقا عند دريدا في نقده للفكر الغربي، زد على ذلك هجوم الفيلسوفين على فكرة العداء الفلسفي القديم للكتابة.[١٦]

أما تأثير هايدجر في جاك دريدا فيبدو واضحًا من اعترافات الأخير، فقد ذكر في أكثر من مناسبة مدى قوة هذا التأثر، وأنّه لا يمكن القيام بشيء ويكون ممكنًا لولا الانفتاح على عمل هايدجر[١٧]؛ إذ يُعَدُّ أوّل مَن أسرع في حمل نعش الميتافيزيقيا من الضربات المتتالية التي وجهها لها، فقد ساعدت على نهايتها[١٨]. يقول هايدجر: ((لن يبدأ الفكر حقا إلّا عندما نتعلم أنّ هذا الشيء [الميتافيزيقيا] الذي طالما أشدنا به ووجدناه منذ قرون، ونعني به العقل، هو العدو اللدود للفكر))[١٩]، وبهذا رفض هايدجر أن يتصور الميتافيزيقيا في أي شكل آخر سوى أنّها حاجز أمام الفكر يجب إزاحته، متخذًا التفكيك طريقة ناجعة لانتقادها[٢٠]. والواقع أنّ بعض الأفكار الأساسية للتفكيك نحو: المعرفة واللغة، والحضور والغياب، ولا نهاية الدلالة، وغياب المركز الثابت للمعرفة، والتناص[٢١]، فضلًا عن ذلك استخدام دريدا، في البدء، مفهوم (التدمير) الذي عدل عنه، بعد ذلك، إلى مفهوم التفكيك، كلّ ذلك يتطابق مع فلسفة هايدجر التأويلية بصورة تتخطى حدود المصادفة أو توارد الفكر.[٢٢]

لا شكّ أنّ أسلوب عمل دريدا يتقاطع في أكثر من نقطة مع الأسلوب الفرويدي أو الأسلوب النفسي، فالأوّل يعمل على فكّ مغاليق النص من حثّ القارئ على الإمساك بما يمكن إمساكه من الأشياء الكثيرة التي تضيع وتمتزج بما هو فضلة أو غير ذي بال، وإنّ ما يتمّ الإمساك به لا يعدم أن يشكل إضاءات تفصح عن خبايا النص عبر التماعات مفاجئة، وهذا الساقط من النص سيمثل، في حساب دريدا، زيادة أو ملحقًا قادرًا على العمل انطلاقًا من هامشيتها المزعومة ومقاميتها المفترضة. إنّ هذا الأسلوب ينطبق تمامًا على أسلوب التحليل النفسي، إذ تسقط من فم المراجع، فيما يتحدث، أشياء كثيرة تمنح محلله فيما بعد مفاتيح حاسمة للتحليل.[٢٣]

ثالثا التفكيكية واللغة

يرى دريدا أنّ الذين عملوا في اللغة أمثال سوسير ويشترك معه هايدجر ومن جاء بعد سوسير من البنيويين أمثال ليفي شتراوس وجاك لاكان وغيرهم يرى أنّهم ضموا اللغة إلى قائمة الكيانات الميتافيزيقية التي احتلت مركز الصدارة في شتى المذاهب الفلسفية مثل؛ الصورة eides، والأوّل أو المبدأ الأوّلي أو الأزلي arche، و الغاية أو النهاية أو الكمال telos، والفكر logos، والهيولة matter، التي حاول دريدا بها الكشف عن الحقيقة السامية أو ما يسمى بـ(المدلول المتعالي) الذي يتجاوز نطاق الحواس، ومن ثمّ وجودها خارج نطاق اللغة.[٢٤]

لذا اختلف منظور التفكيكية إلى اللغة عن منظور النظريات والمناهج الأخرى، بل يمكن عدّه مخالفا لنظرتنا إليها، فأغلبنا يعتقد أنّ اللغة لا قصور فيها، والقصور يكمن في عدم القدرة على إيصال ما نريد قوله، غير أنّ التفكيكية ترى خلاف ذلك، فهي تَعُدُّ اللغة مراوغة وغير ثابتة وغامضة أكثر مما نظنّ.[٢٥]

فلم يكن هذا الاختلاف بصورة يجعل التفكيكيين يقفون على النقيض من النظريات الأخرى ولاسيّما النظريات اللسانية؛ إذ أكد التفكيكيون مقولة سوسير باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، وهذا يعني أنّهم يرفضون النمذجة والمركزية، ويرون أنّ القارئ يستقبل الكلمة على أنّها كمٌّ مطلق مصحوب بكلّ الموجات المطلقة، فهي موسوعية تتضمن كلّ التوقعات التي يُسمَح بها بوصفها علاقات خطابية يتطلبها الاختيار النصي.[٢٦] غير أنّ التفكيكيين لا يتفقون مع سوسير في أسبقية الدال على المدلول[٢٧]؛ فقد حجّم سوسير وظيفة الدال وجعلها مقتصرة على الإحالة إلى المدلول، مما يؤكد تصوره أنّ هنالك مفاهيم حاضرة خارج الألفاظ، وهذا الحضور هو الذي نعاه دريدا إلينا؛ فالحضور يعني أنّ العلامات ذات قدرة ذاتية أو أنّ قيمتها تكمن في قدرتها الكامنة على العمل خارج حدود اللغة، وهذا يعني ((أنّ ميتافيزيقيا الحضور تعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها من إحالتها إلى المركز أو تلك السلطة الخارجية فإنّ الكلمات في استخدامها خارج النص أو داخله تعني حضورا لتلك السلطة))[٢٨]، وهذا ما لا يقبله دريدا، أو يضعه تحت اليد، استنادا إلى ما قاله

سوسير أنّ العلامات توقيفية أو تعسفية، وأنّ الفصل بينهما يعتمد على الاختلافات فيما بينهـا لا على الصفات الإيجابية في داخلها.[٢٩]

لذا عمل دريدا على إيجاد مصطلح يدعى الاختلاف والتأجيل "difference" الذي يعد مـن أهم المصطلحات التي اتكأ عليها التفكيكيون، فقد عمل دريدا على تغيير حرف (a) بحرف (e) ليولد مصطلحا من فعلين (الاختلاف والتأجيل) ليعني الإشارة لشيء آخر، أو مدلول يحدده الدال، وهذا المصطلح سيكون في مقابل الإحالة إلى سلطة أو مركز ثابت موثوق في الخارج[٣٠]. فلعب الاختلافات- كما يذكر دريدا- ((يعني تركيبات وإحالات تمنع تلك الاختلافات من أن تكون في أي وقت وفي أي وسيلة عنصرًا حاضرًا في ذاته ولذاته ويشير فقط إلى ذاتـه. لا يسـتطيع أي عنصر، سواء في خطاب مكتوب أو منطوق، أن يقوم بوظيفته كعلامة دون أن يرتبط بعنصـر آخر هو أيضًا ببساطة ليس حاضرًا. هذه الرابطة تعني أنّ كل عنصر(فونيم أو جرافيم) يتشـكل في إشارته إلى ما به أثر للعناصر الأخرى في سياق النسق. هذا الربط، هذا الجدال هو الـنص الذي ينتج فقط عن تحويل نص آخر. لا شيء، سواء في العناصر أو في النسـق، حاضـر أو غائب فقط. لا يوجد في كل مكان سوى اختلافات وآثار آثار))[٣١].

يبدو لي أنّ النص أعلاه يحمل شيئا من الغموض أو الإرباك من الوهلة الأولى، لذا سنحتاج إلى بعض التوضيحات ليتسنى لنا فهم الاختلاف والتأجيل عند التفكيكيين.

يعتقد البنيويون أنّ العلامة تتكون من دال: قد يكون صورة سمعية أو صـورة مرئيـة، أو إيماء...، ومدلول يمثل الفكرة التي يكونها السامع والذي يشير إليه الدال وعلى هذا فإنّ البنيوية تنظر إلى الدال بأنّه لا يمكن أن ينتج شيئًا غامضًا. فلنتخيل شخصا في حقل شاسع ويشير نحـو شجرة وحيدة في حقل ما، قائلًا هذه شجرة ضخمة، فنحن نعلم أنّ المقصود من الجملة الشـجرة الواحدة في الحقل وأنّ المعلومة المتعلقة في حجمها قيلت صراحة في الجملة. والآن نأتي إلى كيفية رؤية التفكيكية لهذه الجملة: لانّ التفكيكية تبحث عن الغموض داخل اللغة، تقـوم بطـرح أسئلة تناغي هذا الغموض، نحو: حينما قال هذا الشخص " أن الشجرة ضخمة" هل كان يشـير إلى حجم الشجرة الكبير مقارنة بحجمه، أو مقارنة بحجم شجرة أخرى، نسأل أية شجرة؟ هـل يبدو هذا الشخص متفاجئا بحجمها، أو أنّه يخبرنا فحسب، هل يخبرنا عن الشجرة أو عن لفظـة

ضخمة؟ ما انطباع هذا الشخص عنّا ليخبرنا بهذه المعلومة؟ هل يعتقد أنّنا نتعلم اللغة؟ أو يسخر منا؟ إذا كان يسخر منا فلماذا؟ وعليه فإنّ كلمة شجرة- كما يرى التفكيكيون- لا ترقى أن تتحول إلى مدلول بل سيولد دالا آخر وهلمّ جرا.[٣٢]

كما تؤمن البنيوية بأنّ اللغة غير مرجعية، أي إنّها لا تعود على أشياء في العالم من حولنا، بل على مفاهيمنا لهذه الأشياء، أما التفكيكية، التي تؤمن بمراوغة اللغة، فتزيد على ذلك بأنّ اللغة تعود على تطاير ولعب عدد لا نهائي من الدوال التي تتكون منها هذه اللغة، وبالنتيجة فإنّ الدوال في تغير وإنتاج عدد كبير من الدوال في عملية مستمرة لإرجاء الوصول إلى معنى ثابت، فالمعنى في حقيقة الأمر أثر تُرِك في الخلف من طريق تطاير ولعب الدوال، والأثر يتكون من الفروقات أو الاختلافات التي تعرف الكلمات على وفقها، فاللون الأحمر عرف من اختلافه عن الألوان الأخرى؛ لذا يمكن القول أنّ كلمة الأحمر تحمل في طياتها أثرا لكلّ الدوال التي تختلف عنها.[٣٣]

وعليه يمكن القول أنّ دريدا يؤمن أنّ للغة سمتين مهمتين؛ الأولى: تطاير وتلاعب الدوال في كلّ الاتجاهات يرجئ الوصول لمعنى جديد بشكل مستمر، والثانية: أنّ المعنى الذي يبدو ظاهرا لدينا ليس إلّا نتاج الاختلاف عن دوال أخرى، وبذلك جمع دريدا بين هاتين السمتين في مصطلح واحد يدعى "difference" ويقابله في العربية الاختلاف والتأجيل.[٣٤]

ولا يقف دريدا عند هذا المستوى من اللغة بل يتعدى ذلك إلى عدها مؤثرة في تجاربنا مع أنفسنا ومع العالم من حولنا، فاللغة-كما يعتقد التفكيكيون- متكونة من عدد كبير من الأيديولوجيات الفاعلة والمتضاربة التي تعمل في أي لحظة وفي أي ثقافة، فمثلا استعمال كلمة (عاهر) للمرأة التي تعاشر أكثر من رجل، وكلمة (فحل) للرجل الذي يعاشر أكثر من امرأة، يظهر الاعتقاد الثقافي بأنّ العلاقات الجنسية مع عدة أفراد يعد مصدر عار للمرأة ومصدر فخر للرجل.[٣٥]

وللكشف عن الأيديولوجيات التي تحملها اللغة ومدى تأثير الأخيرة في تجاربنا يستعير دريدا من المنهج البنيوي مبدأ الثنائيات الضدية التي توافق المبدأ القائل: تعرف الأشياء بأضدادها،

فمثلا إنّ فهمنا لكلمة حقيقة يعتمد على فهمنا لكلمة خطأ، وكذلك فهمنا للخير من طريق الشّـرّ، وذكري من طريق أنثوي، ونور من طريق ظلام، ومتحضر من طريق متخلف، وهلـمّ جـرا، لاحظ دريدا أنّ هذه الثنائيات توجد دائما بشكل هرمي، أي إنّ الطرف الأوّل يكون في القمـة- أسمى وأفضل- والطرف الثاني يكون في الأسفل- أقل شأنا بحسب الثقافة الغربية[٣٦]؛ لذا يقـول دريدا ((نحن أمام التضاد الفلسفي الكلاسيكي لا نتعامل مع تعايش سلمي متبادل ولكنا نتعامل مع تراتبية قامعة حيث يتحكم طرف من طرفي التضاد في الطرف الآخر، منطقيا وقيميا، لتكون له اليد العليا))[٣٧]، ولا ريب أنّ تحديد الثنائي المقابل في أي نتاج ثقافي مثل الروايـات، والأفـلام، والحوار، والمحاكم، وغيرها، ومن ثم تحديد الطرف المتميز، يكشف شيئا عن الأيديولوجيا التي يروج لها هذا النتاج.[٣٨]

غير أنّ دريدا يكشف لنا مدى محدودية هذه الأيديولوجيا من التعايش بين الثنائيات بدلًا مـن التصارع والتناكر الذي يولّد حدّ الطرح وتوتر العلاقة، من أمثلة ذلك الفارمكون الذي يزاوج بين السمّ والترياق، أو الداء والدواء[٣٩]. فدريدا يمحّص في الثنائيات ليثبّت أنّهما ليسا متعاكسين تمامًا، وأنّهما يلتقيان في بعض الأمور فقد يتلبّس أو يتقنّع كل طرف سمات ضده[٤٠]، ولنأخذ مثالًا على الموضوعية والذاتية فمعظمنا يربط الموضوعية بعدم الشخصنة والعلمية والعقلانية، أمّا الذاتيـة فترتبط بالعاطفة وبالشخصنة والمصلحة الذاتية، فلو بحثنا في الكلمة الأخيرة ونحن نحلل عملًـا أدبيًا ما سنجده أننا نحدد هذا العمل أولًا من وجهة نظر ذاتية أو انطباعيـة، وإذا درس العمـل موضوعيًا كيف يتسنى للقارئ أنّ هذا العمل دُرِس موضوعيا؟ وهل طُبِقت الموضوعية على كلّ العمل؟ أليس المحللون بشرا لهم رغباتهم الشخصية وتطلعاتهم ومخاوفهم؟ هل يستطيع أي إنسان أن يجرد نفسه من مشاعره وميوله، ومن ثمّ نجد أنّ عدم الموضوعية متخفية في الموضـوعية، بل تتقنّع بقناعها، فهي ملوثة وغير مستقلة بذاتها. يثبت هـذا أنّ اللغـة (معـاني كلمـات، أو التصنيفات اللغوية التي تنتظم منها تجاربنا) لا تعمل بطريقة مرتبة كما نريد، فاللغة دائما تضج بالمعاني المتضمنة، وتداعيات المعاني، والتضاربات التي تعكس المعاني المتضمنة، وتضاربات الأيديولوجيات التي تشكلها.[٤١]

رابعا: التفكيكية والأدب

بُنيت رواية (يا مريم) على تقابلات مثل (الماضي ضد الحاضر، والطمأنينة ضد الفزع، والسلام ضد الحرب، والبقاء ضد الرحيل)، تعمل التقابلات على دعم فكرة مشروع الرواية الظاهر الذي يعد إدانة لما تعانيه الأقلية في العراق ولاسيّما الأقلية المسيحية من اضطهاد وقتل وتشريد على يد المشروع التّطرّفي الذي باشر عمله بعد مدة وجيزة من احتلال الأمريكان للعراق وتحديدا بعد عام ٢٠٠٥، وبما أنّ التفكيكية أداة جيدة لمقاربة الأيديولوجيات التي تحكم عالمنا؛ لذا سترتكز المقاربة على تحجيم الثنائيات الضدية من تحليل مجموعة من شخصيات الرواية التي عاش بعضها في زمن ليس بعيدا عن زمن ما بعد الاحتلال وما تلاه من حروب طائفية سوداء غطّت سماء العراق لمدة غير قصيرة.

إنّ المشروع التفكيكي لأيّ عمل أدبي ينطلق بدءا من المشروع الأيديولوجي الذي يطرحه الخطاب في العمل الأدبي، ومن ثم توضح المقاربة التفكيكية كيف يناقض النص مشروعه الأيديولوجي المطروح.[٤٢]

تبدأ الرواية بصراع فكري بين جيلين مختلفين ينتميان إلى الطائفة المسيحية في العراق الأوّل يمثله (يوسف) الرجل المسنّ الذي عاصر الحكم الملكي والحكومات التي جاءت بعده وصولًا إلى سقوط نظام صدام واحتلال العراق من القوات الأمريكية، فيرى (يوسف) أنّ الوضع الأمني في العراق ما هو إلّا سحابة سوداء عابرة ستنفض ما تحمل ثم تتعدى، وألّا وجود لحروب في العراق تدعى الحروب الطائفية، بل إنّها حروب سياسية؛ لذا يعمل الخطاب الروائي على إظهار تشبث الشخصية أعلاه بالعراق كما يتشبث النخيل في أرضه ورفضه مغادرة البلد، فيجيّر كلّ ما يحدث في الحاضر لصالح الماضي دعمًا لمشروع الرواية الأيديولوجي ومن أكثر الفقرات الدالة على ذلك تبرير يوسف لمقتل (مخلص) خال مها: ((كانت جدتي تردد في العزاء وهي تبكي بأنّهم اختطفوه وقتلوه لأنّه مسيحي. لكن يوسف، كعادته، فسر الحادثة تفسيرا

موضوعيا عندما تطرقنا إلى حادثة اختطاف خالي قبل شهر. قال إنّهم اختطفوه لأنّه صاحب محل أزياء وخمّنوا بانّ عائلته ستتمكن من تدبير المبلغ. وقال إن الخطف كان قد أصبح آفة تطال الجميع بغض النظر عن الدين والطائفة وهم يفضّلون من لا ينتمي لعشيرة تطالب بثأره))[٤٣].

التقابل الأول الذي تطرحه الرواية بين (الماضي والحاضر)، متمثلًا بالشخصيتين أعلاه، فالماضي جميل بالنسبة ليوسف، فلا تتردد مها بقولها: ((إنت عيش بالماضي عمو))[٤٤]، نلحظ أنّ يوسف عاش في زمن فيه احترام للقيم والتمسك العائلي وما وجود الصور التي تجمع عائلة كوكيس، والد يوسف، إلّا دليل على هذا التماسك فقد تضمنت إحدى الصور، التي مازال يحتفظ بها معلقة في بيته، جميع أفراد العائلة: ((يبدو كوكيس، أبو يوسف، جالسًا بوقار في قلب الصورة، يرتدي الصاية واليشماغ... كانت ذراع كوركيس اليسرى تطوّق عنق يوسف... أمّا يده اليمنى فكانت تستقر على ركبته... جلست زوجته نعيمة... بدت نعيمة سعيدة في الصورة، فقد كانت أمل آخر العنقود، تتحرك في أحشائها بنشاط وتعلن عن وجودها وكأنها تريد أن تْظهر في الصورة هي الأخرى، أو أنْ تلعب مع سليمة، التي كانت في عامها الثاني في حضن أمها... قلب نعيمة توقّف ذات ليلة... وفارقت الحياة...وتركت لأكبر بناتها، حنة، التي كانت تجلس بجانبها ... حملًا ثقيلًا... أمّا حبيبة... فكانت تقف وراءها بضبط... طلب المصور من غازي وجميل وإلياس وميخائيل... أن يجلسوا على الأرض تحت أقدام والديهم))[٤٥]. فماضي يوسف لم يمت ومازال مستمرا: ((هل مات الماضي أساسًا كي لا أعيش فيه؟ أليس الماضي مستمرًا وحيًا بشكل ما يتعايش مع الحاضر ويحترب معه))[٤٦]، فالصور المعلقة مازالت تختزل حكايات العائلة، لتعود به إلى الماضي الذي يَعُدُّهُ يوسف منطقة الحكم الذاتي.

يظهر التعلق بالماضي من الاسترجاع في الرواية المتمثل في شخصية (حنة) الأخت الكبرى ليوسف ومن صديقه سعدون الصديق المسلم الذي لم تذكر الرواية شيئًا عن هويته الطائفية بصورة مباشر لكن يظهر من محاورته مع يوسف أنّه من الطائفة السنية: ((هاي سندس [أبنة سعدون] كدِامَك، مو متزوجه شيعي؟ أشو ما جانت مشكلة قبل ١٥ سنة؟))[٤٧].

عَرَفَ يوسف سعدونًا منذُ سبعينات القرن الماضي لتستمر صداقته إلى آخر يوم في حياة يوسف. شكّلت هاتان الشخصيتان معادلا موضوعيا للطمأنينة في الماضي على حساب الفزع في الحاضر؛ فنلحظ أنّ يوسف يسترجع ذكرياته مع أخته حنة من التزامها بتديّنها وممارسة طقوسها الدينية بذهابها إلى الكنيسة وأدائها فريضة الحج من دون منع أو قمع.

أما الشخصية المضادة فهي (مها) التي مثلت الطرف الثاني للثنائي المقابل (الماضي /الحاضر) فهي قريبة يوسف التي هُجِّرت من بيتها لتسكن مع (يوسف)؛ إذ تعرضت منذُ ولادتها إلى نكبات كثيرة، من حروب وحصار واحتلال؛ فقدها خالها ثم تهجير أهلها من بغداد إلى عين كاوة، ثم فقدها طفلها، الذي لم ير النور، أثر انفجار سيارتين مفخختين في منطقة الدورة، فهي لا ترى في العراق سوى محطة للهجرة إلى الغرب. وما الحاضر إلّا امتداد للماضي، فالماضي ليس أحسن حالًا: ((ليش هو شوقت كان وضعنا مستقر ميّة بالميّة وماكو عنصرية وتفرقة))[٤٨]، ومن هذا الاقتباس يمكن أنّ نعبر إلى الثنائي المتقابل الثاني (الطمأنينة/ الفزع) فلم تكن الأقليات تتمتع بالأمان، فالفزع الذي تشعر به مها لم يكن وليد اليوم، بل هو مزامن لها منذُ الولادة، لذا يشعرنا خطاب الشخصية بأنّ محيطها مستحكم الحلقات لا ترى للطمأنينة وجودًا في حياتها لا في الماضي ولا في الحاضر ولا حتى في المستقبل، فهي من فزعها وخوفها من المستقبل كانت لا تستجيب أو بالأحرى كان جسدها لا يستجيب لمداعبة زوجها، فكانت تتحجج بأعذار مختلفة خوفًا من تكرار حالة فقدان جنين جديد[٤٩]. بينما كانت الطمأنينة عند يوسف حاضرة في كلّ زمن حتى حينما تسوء أحوال البلاد لا يشعر يوسف بالرغبة في الهجرة إلى الخارج.

فالماضي الذي يراه المتلقي من شخصية يوسف يعتمد على ذاكرة الشخصية وتجربتها التي خاضتها، وقراءة هذه التجربة في ظل العنف المهيمن، بينما يقوم الحاضر على إدراك مها لواقعها العنيف الذي مابرح أنْ يستمر على هذا المنوال من طفولة مها إلى شبابها.[٥٠]

ويتمثل الثنائي المقابل الثالث (الحرب/ السلام) بحوار يوسف مع أخته (أمل) المغتربة في كندا، ودائمًا إظهار عدم المبالاة من يوسف تجاه ما يحصل في العراق من قتل وتهجير، ليرتبط هذا الثنائي مع الثنائي المتقابل الأوّل الذي يؤكد أنّ الحاضر لا يقوى أمام الماضي الجميل؛ لذا ستعمل الرواية على التركيز على الثنائي المتقابل (بقاء/ هجرة) للتخلص من هذا التناقض الذي

يطرحه الخطاب الروائي ابتداء، فنلحظ أنّ الشخصيتين الرئيستين في الرواية تتمازان بعدم الاتفاق في الرأي؛ فيوسف لا يستطيع مغادرة وطنه فهو ثابت فيه كما هي النخلة ثابتة في الأرض، فجذورها تمتد إلى أعماق كبيرة وتنتشر في مساحة واسعة داخل الأرض، ولا ينصح مها بالهجرة: ((حذرني يوسف أكثر من مرة بأنّه الهجرة والسكن في بلاد أغلبيتهم من المسيحيين لن يكون بلا مشاكل وصعوبات، ولا يعني بأنني لن أشعر بأنني أقلية هناك أيضًا. قال إنني سأتعرض للعنصرية هناك لأنني عربية))[٥١]. وكأنّه يشير لها بأنّ هويتها هي وطنها، ولا وجود لها وهي بعيدة عنه، غير أنّ مها لا تشعر بهذا الانتماء وهي غريبة في بلدها بسبب التعامل مع الأقليات الذي أصبح يطفو على السطح مشكّلًا كتلة سوداء تغطي نهر دجلة، فقد أصبحت في خطر وهي من دون حجاب: ((لا تجيء النظرات من أعين الرجال فقط، بل حتى من النساء اللواتي ينظرن إلي ويشعرنني كأنني عاهر لاني لا أرتدي الحجاب))[٥٢]، بل حتى اسمها بدا غريبًا، فقد أصبحت في وطن لا تملك فيه هوية، لذا توضّح الرواية بأنّها شخصية تفكر بالرحيل والهروب من هذا البلد الذي بدأ يلفظها ليقذف بها إلى الخارج. يبدو أنّ هذا الشعور، كما أوضح البحث، لم يكن وليد الحروب الطائفية التي عصفت بالعراق بُعَيد الاحتلال الأمريكي، بل تشعر مها أنّه ولد معها، فهي ولدت في تسعينات القرن الماضي؛ إذ الانتماء للوطن، في زمن صدام حسين، أصبح مساويًا للعراق، وهذا الأخير ارتبط وجوده بوجود الحاكم آنذاك؛ فلم يشعر أغلبية الشعب، لاسيّما الأقلية المسيحية في العراق، بانتمائهم الحقيقي للوطن، ليمتد هذا الشعور إلى ما بعد السقوط، وللتخلص من عدم الانتماء، ومن ثم محاولة البقاء داخل الوطن، يتفرّق الناس بين من يلجأ إلى تكتّل عشائري أو ديني أو سياسي أو طائفي.[٥٣]

تبّين ثنائية (الماضي والحاضر) انعدام الأمان في الحاضر ليحل محله القتل والتهجير، وهذا ما أوضحه الحوار الذي دار بين (جاسم) صاعود النخل ويوسف: ((... تدري ثنَعَش [١٢] واحد من جماعتنا تكتلوا؟ أحسنلي أرجع لهلي أشتغل ببساتين بالجنوب، هناك أمان))[٥٤].

لنرى الآن كيف تعمل التفكيكية على تحليل هذه الثنائيات والبحث عمّا ينافي ما يقوله النص ظاهريًا، وهنا نؤكد أنّ التفكيكية تنطلق من عمل البنيوية في إيجاد تلك التقابلات ثم زحزحتها من التذبذب القائم بينها، فهي تعمل في المنطقة نفسها غير أنّها تنطلق بعيدا، وهذا يتطابق مع قول دريدا بأنّ التفكيكية ماتزال تعمل بأدوات الميتافيزيقيا بيد أنّها غير محكومة بها.[٥٥]

النص الروائي الذي تضمن الثنائيات السابقة (ماضي/ حاضر)، (طمأنينة/ فزع)، (حرب/ سلام)، (بقاء/ هجرة)، يحاول تفكيك نفسه بنفسه؛ فلا نجد أنّ الماضي كان جميلا بالنسبة ليوسف، فذاكرته ارتبطت ارتباطًا مباشرًا بالحاضر، فالماضي ليس ثابتًا، لأن تصورنا له متأثرًا بالحاضر[٥٦]؛ لذا فلم يكن من قبيل الصدفة انتقال بصر يوسف بين الصور القديمة المعلقة في البيت، وتذكره للعائلة وتشتتها، وخلوه من الأصدقاء، ماخلا سعدون الذي لم يعد يقضي معه وقته كما كان يفعل في الماضي، وسرده لقصته مع الفتاة التي أحبها إلّا ليقول أنّ الماضي كان سببًا في وحدته وعدم الزواج إلى الآن؛ فلم يحظ يوسف بالمقبولية من أهل (دلال)، لمسيحيته وهي مسلمة من جهة، ولفارق العمر بينهما من جهة أخرى، فهي في العقد الثاني وهو في العقد الرابع.[٥٧]

وسط هذا الماضي المرتبط بالذاكرة والحاضر المرتبط بـ(مها) والأحداث التي عصفت بالعراق بعد ٢٠٠٣، يمكن أنْ نصل إلى أنّ هذا الثنائي لم يعد ثنائيًا متقابلًا للارتباط القوي بينهما والتشابه الذي يحدث أثر هذا الارتباط نتيجة عدم الثبات.

ومن هذا الثنائي (الحاضر والماضي) يمكن العبور إلى ثنائيين متقابلين آخرين متعلقين بالأوّل هما ثنائي (الطمأنينة والفزع)، و(الهجرة والبقاء) ويتضح ذلك من قوله: ((كانت هذه هي الصورة الوحيدة التي تجمع العائلة بأكملها))[٥٨]، بعد مدة ستتفرّق هذه العائلة لأسباب مختلفة غير أنّ هذه الأسباب تشير باتجاه واحد لتعلن أنّ الماضي لم يكن بالصورة الجميلة التي كانت تصورها الرواية على لسان شخصية يوسف: ((غازي سيعمل في الآي بي سي في كركوك حتى عام ١٩٦١. ثم يعود بعدها إلى بغداد ويعمل مع شركة رابكو للأصباغ في محل قبل أن يستقر في سان ديغو، كالفورنيا. جميل سيعمل مع شركة "شاكر إبراهيم وإخوانه" ثم يسافر إلى بيروت عام ١٩٦٩ بعد أن يعدموا صديقه بتهمة الماسونية. وسيظل هناك ولن يعود ولا مرة إلى العراق. إلياس كان الوحيد من بين الذكور الذي سيدخل الجامعة. سيدخل الحقوق لكنه سيتورط في السياسة ويدخل السجن عدة مرات. ميخائيل، أصغر الذكور، الذي كان المدلل، سيعمل بعد تخرجه من كلية بغداد، مثل يوسف، مترجمًا، لكن مع عدة شركات أجنبية، ثمّ وكيلًا، قبل أن

يستقر كمدير تسويق في السفارة الاسترالية عام ١٩٧٧))[٥٩]. نلحظ من هذا الاقتباس أنّ الماضي ليس بالضد من الحاضر بل يشترك معه في عدم الاستقرار والهجرة.

يجرّنا التقابل الأخير إلى التقابل الثاني (طمأنينة وفزع)، ليعلن خطاب الرواية المضمر خلاف الظاهر، فلا وجود لهذا التقابل لا في الماضي البعيد ولا في الماضي القريب تجاه الحاضر، فقد مرّ بنا أنّ الطمأنينة التي كانت تعمّ في العراق في أربعينيات القرن الماضي لم تكن سوى يوم مشمس في شتاء بارد تلبد بغيوم سوداء خانقة بعد الظهر. وخير دليل على ذلك هو تفرق عائلة كوركيس بين هجرة وموت.

كذلك حمل النص إشارة لعدم الاعتراف بالتقابل الحاصل في الرواية بين الثنائيين المذكورين في الماضي، هي حادثة إصابة اللاعب (فلاح حسن) في مباراة الزوراء والميناء، فكسر ساق اللاعب الأوّل، والقلق الذي شعر به محبو هذا اللاعب لاسيّما بطل الرواية يوسف وصديقه سعدون، يعد إشارة للفزع الذي كان يشعر به المجتمع العراقي ولاسيّما الشباب منهم.[٦٠]

أمّا في الماضي القريب جدًا فلم يكن الناس يشعرون بالاطمئنان لكثرة الحروب وتعاقبها، وهذه إشارة أخرى واضحة للفزع، تروى على لسان يوسف، فلم تتكفل شخصية أخرى بالسرد غير يوسف: ((عندما رأيت مها تدفن وجهها في صدر أمّها، قالت لي أمّها ميّتة من الخوف خطية))[٦١].

ومن المشاكل المتعلقة بثنائي (الماضي والحاضر) هو ثنائي (الهجرة والبقاء)، فنلحظ من النص المقتبس' ذي الهامش رقم ستين، أن التفكير بالهجرة راود الأقليات من ذلك الوقت، زد على ذلك الهجرة القسرية التي حملها الماضي للأقلية اليهودية فقد حمل الخطاب الروائي تهجير العوائل اليهودية قسرًا من العراق وإسقاط الجنسية منها. فتسافر عائلة (نسيم) صديق يوسف إلى إسرائيل، ومن الجدير بالذكر أنّ الرواية تذكر حدوث خمس هجمات على أماكن يرتادها اليهود أو يملكونها وعلى معبد مسعود شمتوف لإرهابهم، تبين فيما بعد أنّ عصابات صهيونية قد نفذتها.[٦٢]

نلحظ أنّ حديث يوسف عن الماضي فيه الكثير من التشويش، فثنائي (الماضي والحاضر) يعاني من عدم الاستقرار بصفته الضدية؛ لأننّا سننظر إلى الحاضر بالعين نفسها؛ إذ ماتزال الأقليات تعاني التهجير سواء في داخل العراق من منطقة إلى أخرى، أو الهجرة إلى الخارج، فقد تهجّرت مها مع أهلها من الدورة إلى عين كاوة، ثم تهجّرت مرة أخرى مع زوجها من الدورة إلى بيت يوسف. تجرّنا هذه المقاربة إلى منطقة بعيدة عن ظاهر النص لنكتشف من الاضطراب الحاصل في الثنائيات المتقابلة، أنّ الرواية لا تحمل في داخلها تناقضًا واختلافًا في الرأي، بل تكاد تقول أنّ الحاضر والماضي هو ملك الأقلية المسيحية، وما هذا الحاصل من خراب وقتل وتهجير لا يؤدي في نهاية المطاف إلى الخروج من البلد الأمّ قسرًا، والدليل على ذلك تشبث شخصيات الرواية بالعراق، فقد أشارت الرواية إلى الشجرة العمّة (النخلة) لتكون معادلًا موضوعيًا للثبات ومن ثمّ الموت واقفة في أرضها، وهذا ما وجدناه عند مها الشخصية الأكثر نفورا من بلدها غير أنّها في النهاية لا تهرب بل تواجه لتقول: ((إحنا مستهدفين يريد يطلعونا من البلد؟ يقولون علينا لإحنا صليبيين وإحنا متعاونين وي الاحتلال وكذا. وهذا كلّه كذب وتزوير للتاريخ ما إله أساس... إحنا بالآخر ما عدنا غير الله وإيماننا وبس. وإحنا ما جينا من برا. إحنا موجودين هوني صارلنا قرون. وخلي يسمعون الناس. التاريخ يشهد وحتى الآثار تشهد. أديرتنا وآثارنا موجودة. ومو بس بالشمال. بكل مكان في العراق. حتى بالنجف أكو دير وآثار كنائس وبكربلاء وبالناصرية أكو أديرة))[٦٣].

يمكن القول أنّ العنف الحاصل ضدّ الشخصيات سواء بقتل يوسف أو بإجهاض(مها) لم يكن بمقدوره زعزعة القوة الكامنة في داخلها بالبقاء والثبات، لتؤكد الرواية أخيرًا على أصالة الأقليات وعلى هويتها الحقيّقية الذي حاول الآخر المتمثل بالإرهاب محوها وطمس ما فيها من معالم. وما وجود المقابلة التلفزيونية (لمها) في إحدى القنوات العراقية إلّا لتؤكد على ثبات أصالة الهوية.

وأخيرًا يمكن القول أنّ رواية سنان أنطون حاولت تصوير الاضطراب الحاصل لا في داخل الشخصيات فحسب بل في اهتزاز الثوابت والأيديولوجيات والبنية الاجتماعية الحاصلة في المجتمع العراقي قبل ظهور الإرهاب وبعده، مع فارق الظهور العلني على السطح للهوية

الإرهابية بعد احتلال العراق ولاسيّما بعد ظهور الجماعات التي تبحث عن هوية فردية بدل الهوية الجماعية التي كانت سائدة في المجتمع العراقي.

وعليه فإنّ الرواية تنتمي إلى نمط الرواية العربية الجديدة التي لم تعد تهتم بتفسير العالم وفهمه وربما تغييره، ((بل أصبحت وسيلة تعبير وتصوير، وشاهدة على ما جرى ويجري من تفكك واضطراب واهتزاز للثوابت الأيديولوجيات والبنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية))[٦٤]. ولا يعني هذا القول أنّ العمل الروائي يكتب خارج نطاق الأيديولوجيات، بل إنّه محكوم بأفق أيديولوجي معين يجعله غير مكتمل ويكون موثوقا إلى الأيديولوجية التي تجبره على الصمت في نقاط معينة منه[٦٥]؛ لذا حاول البحث إيجاد المعاني التي لم يستطع العمل الروائي البوح بها نتيجة ارتباط العمل بالأيديولوجية المشدود لها.

نلحظ مما سبق أنّ التفكيكية لا تعمل من منطقة محايدة مستقلة عن المناطق التي تعمل فيها النقود الأدبية الحديثة الأخرى، فهي لا تنفي ما جاءت به النقود النصية بل تحاول الانطلاق منها لتؤسس بناء في المكان الذي بنت فيه هذه النقود أسسها ومرتكزاتها.

حاول البحث الحفر في أنساق بعيدة عن الظاهر الذي حمل معنى بانطلاقه من هذا المعنى ليجد معنى آخر قد يختلف اختلافًا جذريًا عن المعنى الظاهر في خطاب الرواية، وذلك من محاولة تفكيك الخطاب النصي. فظاهر الرواية يحمل على سطحه مسألة الأقليات وما عانته وتعانيه في محو هويتها، فالهويات الفردية التي شكّلت بطرق مختلفة؛ مثل الانتماء إلى طائفة معينة، أو عصابات اجرامية، أو تكتلات دينية، أو مليشيات بمختلف انتماءاتها، طائفية أو عشائرية أو سياسية هي هويات وقتية بانت في المشهد الاجتماعي والسياسي العراقي بعد ٢٠٠٣؛ لذا حاول البحث أنّ يذهب في تحليله التفكيكي إلى أبعد من ذلك، فالخطاب الروائي يريد أن يقول أنّ المسيحية هي أصل زرع في الأراضي العراقية منذ القدم، ويؤيد هذا المعنى اللهجة العامية المستعملة في الحوارات الداخلية للشخصيات أو الخارجية فهي لهجة تستعملها العائلات المسيحية في العراق؛ لتؤيد هذه اللهجة هوية الأقليات المسيحية وعدم محوها تاريخيًا.

ومن ممارسة النقد التفكيكي على خطاب الرواية وجدنا أنّ هناك معنى آخر يحاول الخطاب توصيله إلى المتلقي، هو أصالة وجود الأقليات ولاسيّما الأقلية المسيحية في العراق، وقد دلّ على ذلك عدة إشارات وردت في ثنايا الخطاب؛ منها وجود النخلة وثباتها في الأرض حتى وإنّ قضي أجلها، إذ شكّلت معادلًا موضوعيا لتشبث شخصيات الرواية في أرض الوطن.

غير أنّ البحث لا يدعي أنّ المعنى الذي حُظيَ به من تفكيك النص، إنّه المعنى المراد من الرواية، فما دمنا نعمل في التفكيكية فعلينا أن نعترف أنّ الخطابات تفكك نفسها بنفسها ولا وجود لحقيقة مطلقة وكلّ الذي نتوصل إليه من هذه المقاربة قابل للتفكيك مرة أخرى.

الهوامش

(١) لقد وردت ترجمات عدة لمصطلح Deconstruction منها؛ التفكيك، والتفكيكية، والتقويضية، والتشريحية، والتحليلية، وكاد عبد الله الغذامي أن يأتي بمصطلحات أخرى مثل (النقض، أو الفك) إلا أنّه عدل عنها. ينظر: عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الدار البيضاء المغرب، ط٧، ٢٠١٢، ص٤٨. إنّ تعدد المصطلحات بفعل الترجمة لا يدل على عدم استقراره، بل يمكن أن يكون- وبحسب دريدا- حالة اعتيادية؛ فالتفكيك، هي مفردة قابلة، أساسا للإبدال بكلمة أخرى، سلسلة من البدائل. ويمكن أن يتحقق بين لغة وأخرى أيضا، فقد يتوفر بديل للمصطلح الأصلي في لغة أخرى هي نفسها أو سواها، للتعبير عن الشيء نفسه.ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء،ط١، ١٩٨٨، ص٦٣. غير أنّ البحث استقر على تبني ترجمة واحدة هي التفكيكية مبتعدا من ترجمتها إلى التقويضية؛ فبالرغم من أنّ المصطلح الأخير يعطي معنى الهدم بنظام، لكن قد يتضمن معنى إعادة البناء بنظام وهذا يتنافى مع مبدأ دريدا؛ فهو "يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا لتفكيكه". دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويحي وسعد البازعي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠، ص٥٤.

(٢) ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص٥٩.

(٣) ينظر: نفسه، هامش المترجم، ص٥٩.

(٤) ينظر: ميشيل رايان، التفكيك تمهيد ونقد وسياسة، ضمن كتاب مدخل إلى التفكيكية، تحرير وترجمة: حسام نايل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٥.

(٥) ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠، ص٥٤.

(٦) جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك، مجلة الكرمل، ع: ١٧، ١٩٨٥، ص٥٧.

(٧) ريتشارد كيوني، جدل العقل، ص١٦٩.

(٨) جوناثان كلر وميشيل راين، استراتيجية التفكيك جاك دريدا وبول دي مان، ترجمة وتأليف: حسام نايل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٩، ص٩٦.

(٩) بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،سوريا، دار رسلان، ط١، ٢٠١٠، ص١٣.

(١٠) ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص٦١.

(١١) ينظر: بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، أربد، مؤسسة حماده ودار الكندي، ١٩٩٨، ص١٧.

(١٢) ينظر: جاك دريدا وبول دي مان، مصدر سابق، ص٩٦.

(١٣) ولا يعني هذا أنّ التفكيك لا ينطلق من الثابت، فهو يقتضي لحظة من الإثبات، فلا يؤمن دريدا بأنّ نقدا راديكاليا لا يكون دافعه الحقيقي شكل من أشكال الثبات، بأنه مقبول أم لا. فالتفكيك يستلزم دائما الإثبات، ولا يعني

أنّ التفكيك إن كان موجها لموضوع أو ذات أنّه قابل للثبات. فالتفكيك في حد ذاته استجابة لبديل، ومن الضروري أن يكون هذا البديل عاملا محرضا، يعرضه للاستجواب، أو يستدعيه للمثول. ومن ثمّ، فإنّ التفكيك استجابة لنداء الآخر غير الذات، ومن هذه العلاقة مع الآخر يمكن للإثبات أن يعبر عن نفسه. ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص ١٧٧.

(١٤) ينظر: بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر: ص ١٥.

(١٥) ينظر: فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، تر: حسن بورقية ومحمد الناجي، دار أفريقيا الشرق، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ص٢٧.

(١٦) ينظر: هادي معزوز، موت الإله في فلسفة نيتشه، موقع أنفاس http://www.anfasse.org/2010-12-30.

(١٧) ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص٤٧.

(١٨) ينظر: جاك دريدا، الاستنطاق والتفكير، مصدر سابق، ص٥٧.

(١٩) عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٧٠.

(٢٠) ينظر: نفسه، ص٧٢.

(٢١) لم يقل هيدجر صراحة بالتناص غير أنّ آراءه حول التقاليد واللغة والكينونة والتاريخ تشير في اتجاه واحد هو التناص. ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، العدد: ٢٣٢، الكويت، نيسان، ١٩٩٨، ص٣٠٤.

(٢٢) ينظر: نفسه، ص٣٠١.

(٢٣) ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ص٤١، ٤٢.

(٢٤) ينظر: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة ط٣، ٢٠٠٣، ص١٣٨.

(٢٥) ينظر: لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود،ط١، ٢٠١٤، ص٢٤٢.

(٢٦) ينظر: عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي في جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥، ص٦٩.

(٢٧) العلامة عند سوسير تتكون من دال ومدلول؛ فالأوّل قد يكون صورة سمعية أو صورة مرئية، أو إيماء...، أما الثاني فهو الفكرة التي يكونها السامع والذي يشير إليه الدال. ينظر: فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ص٨٤- ٨٥.

(٢٨) عبد العزيز حمودة، مصدر سابق، ص٣٧٨.

(٢٩) ينظر: محمد عناني، مصدر سابق، ص ١٣٨.

(٣٠) ينظر: عبد العزيز حمودة، مصدر سابق، ص٣٧٤.

(٣١) المصدر نفسه، ص٣٨٠.

(٣٢) ينظر: لويس تايسون، مصدر سابق، ص٢٤٤.

(٣٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٤٥.

(٣٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٤٥.

(٣٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٤٥.

(٣٦) ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٤٦.

(٣٧) عبد المنعم عجب الفيا، حول الثنائيات الضدية واشتراكهما، موقع سودانايل. http://www.sudanile.com

(٣٨) ينظر: لويس تايسون، مصدر سابق، ص٢٤٦.

(٣٩) ينظر: عبد الله إبراهيم، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢، ٢٠٠٣، ص٣٨٩.
(٤٠) ينظر: محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص١٥٨.
(٤١) ينظر: لويس تايسون، مصدر سابق، ص٢٤٧.
(٤٢) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٦٨.
(٤٣) الرواية، ص١١٦.
(٤٤) الرواية، ص٩.
(٤٥) الرواية، ص٣٩- ٤٠.
(٤٦) الرواية، ص١٠.
(٤٧) الرواية، ص٨١.
(٤٨) الرواية، ص٢٦.
(٤٩)الرواية، ص١٠٨.
(٥٠) ينظر: باسم صالح، رواية العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٠٣، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٧، ص٦٢.
(٥١)الرواية، ص١١٣.
(٥٢) الرواية، ص١١٠.
(٥٣) ينظر: قاسم حسين صالح، ماذا حصل بعد التاسع من نيسان، http://kitabat.com/2017/04/1

(٥٤) الرواية، ص٨٤.
(٥٥) ينظر: ريتشارد كيوني، جدل العقل، ص١٦٩.
(٥٦)https://ar.wikipedia.org/wiki/ذاكرة_ثقافية.
(٥٧) ينظر: الرواية، ص٦٦.
(٥٨) الرواية، ص٤٠.
(٥٩) الرواية، ص٤٠.
(٦٠) الرواية، ينظر: ص٧١.
(٦١) الرواية، ص٢٨.
(٦٢) ينظر: الرواية، ص٤٤.
(٦٣) الرواية، ص١٥٥.
(٦٤) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: ٣٥٥، ٢٠٠٨، ص٢٠٨.
(٦٥) ينظر: تيري إيجلتون، تر: فخري صالح، دار رؤية، ط١، ٢٠١٦، ص ٢٤.

المصادر والمراجع

١- بسام قطوس، استراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، أربد، مؤسسة حماده ودار الكندي، ١٩٩٨.
٢- باسم صالح، رواية العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية العراقية ما بعد ٢٠٣، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٧.
٣- بشير تاوريريت وسامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر،سوريا، دار رسلان، ط١، ٢٠١٠.
٤- تيري إيجلتون، تر: فخري صالح، دار رؤية، ط١، ٢٠١٦.
٥- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدارالبيضاء،ط١، ١٩٨٨.
٦- جاك دريدا، الاستنطاق والتفكيك، مجلة الكرمل، ع: ١٧، ١٩٨٥.
٧- جون ليتشه، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٨- جوناثان كلر وميشيل راين، استراتيجية التفكيك جاك دريدا وبول دي مان، ترجمة وتأليف: حسام نايل، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.
٩- ريتشارد كيرني، جدل العقل، جاك دريدا التفكيك والآخر، ضمن حوارات القرن، تر: إلياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥.
١٠- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد: ٣٥٥، ٢٠٠٨.
١١- عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
١٢- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، العدد: ٢٣٢، الكويت، نيسان.
١٣- عبد الله إبراهيم، إشكالية التكوين والتمركز حول الذات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
١٤- عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي في جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥.
١٥- عبد المنعم عجب الفيا، حول الثنائيات الضدية واشتراكهما، موقع سودانايل. http://www.sudanile.com
١٦- فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
١٧- فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، تر: حسن بورقية ومحمد الناجي، دار أفريقيا الشرق، بيروت، ط١، ١٩٩٦.
١٨- قاسم حسين صالح، ماذا حصل بعد التاسع من نيسان، http://kitabat.com/2017/04/1
١٩- لويس تايسون،النظريات النقدية المعاصرة، تر: أنس عبد الرزاق مكتبي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود،ط١، ٢٠١٤.
٢٠- محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، صفائح نقدية في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط١.
٢١- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة ط٣، ٢٠٠٣.
٢٢- ميجان الرويحي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠٠٠، ص٥٤.
٢٣- ميشيل رايان، التفكيك تمهيد ونقد وسياسة، ضمن كتاب مدخل إلى التفكيكية، تحرير وترجمة: حسام نايل، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط١، ٢٠٠٨.
٢٤- هادي معزوز، موت الإله في فلسفة نيتشه، موقع أنفاس http://www.anfasse.org/2010-12-30 .
٢٥- https://ar.wikipedia.org